

## 川端康成「雪國」初期構想をめぐって

水 川 布 美 子

### はじめに

「雪國」は昭和十年より断続発表されたものに幾度となく改稿を加えて成立した作品である。成立過程を整理すると、「夕景色の鏡」(文藝春秋・S 10・1)、「白い朝の鏡」(改造・同)、「物語」(日本評論・S 10・11)、「徒勞」(同・S 10・12)、「萱の花」(中央公論・S 11・8)、「火の枕」(文藝春秋・S 11・10)、「手毬歌」(改造・S 12・5)以上を改稿し、新稿を加えた創元社版『雪國』(S 12・6)が刊行される。さらに「雪中火事」(公論・S 15・12)、「天の河」『雪國』のつづき(文藝春秋・S 16・8)を発表、この二篇を合わせ改稿し新稿を加えたものを「雪國抄」(曉鐘・S 21・5)、「續雪國」(小説新潮・S 22・10)で発表した。そして「あとがき」を付し扉頁に「決定版」と記された『雪國』(創元社・S 23・12)が刊行される。さらに十六巻本『川端康成全集』

第六巻(新潮社・S 24・6)にこの作品が収録される際にも加筆訂正が行われ、十二巻本『川端康成全集』第五巻(S 35・6)に収録の際にもまた稿を重ねている。後、『定本雪國』(牧羊社・S 46・8)刊行の折にまた補訂が行われ、没後発見された毛筆書きの遺稿『雪國抄』を合わせると、成長を続けるこの作品に完成作があつたかどうかさえ疑わしくなる。

作品成長の過程を考察するには、初出以降の全文を備に検討する必要があるが、ここでは初出と三十五巻本全集第十巻(新潮社・S 55・4)収録の「雪國」<sup>①</sup>との比較を通して、創元社版「あとがき」で記すところの〈初めのつもり〉を考察したい。

### 一 〈初めのつもり〉の範疇について

創元社版『雪國』の「あとがき」では次のように記されている。はじめは「文藝春秋」昭和十年一月號に四十枚ほどの短篇と

して書くつもり、その短篇一つでこの材料は片づくはずが、「文藝春秋」の締切に限りまで書ききれなかつたために、同月號だが締切の数日おそい「改造」にその續きを書き繼ぐことになり、この材料を扱ふ日数の加はるにつれて、餘情が後日にのこり、初めのつもりとはちがつたものになつたのである。

作者自身の回想をそのまま信用するのは危険であるが、昭和九年の書簡に〈文藝春秋の小説は書き切れず尻切れとんぼ。／（十日夕方）今から改造に取りかかる。〉や〈新年もまたひどい小説を出し、文藝春秋には特に會す顔もないくらゐです。その續きを改造に書いてまだ未完です、後を書けば少しは見直せる材料なのですが。〉とあることから、「夕景色の鏡」は〈尻切れとんぼ〉であり、少なくとも「白い朝の鏡」までは初期構想の内にあつたと考えられる。

ところが、「白い朝の鏡」は「夕景色の鏡」の要約とその続き、即ち島村の最初の訪問時の五月の事が描かれており「白い朝の鏡」に該当する情景は登場しない。内容と表題が不一致であり、書簡の〈まだ未完〉の裏付けとなつてゐる。続く「物語」の末尾で漸く〈鏡の雪〉が登場し、これが「白い朝の鏡」を指すと考えられる。これから〈初めのつもり〉の最小範圍として「夕景色の鏡」から「物語」までを規定できよう。

また、改造社版『川端康成選集』第五巻のあとがきには〈例へば「雪國」なども、五六十枚の短篇のつもりが、はじめ書き上げ

られなかつたために、繼竿のやうに追々と伸びて、しかもまだ現在終つてはゐないのである。〉と記されている。「白い朝の鏡」「物語」から、これまでの物語の要約部分を除くと、およそ〈五六十枚〉になる。このこともまた〈初めのつもり〉が「夕景色の鏡」から「物語」までの構想であつたことを裏付けてゐる。よつて、ここでは「夕景色の鏡」「白い朝の鏡」「物語」までを初期構想と仮定し、以下、作品を考察したい。

## 二 改稿に見る〈初めのつもり〉

### 1 官能的要素の輕減

初出の冒頭が、〈國境の長いトンネルを抜けると雪國であつた。夜の底が白くなつた。〉ではないことは広く知られてゐる。「夕景色の鏡」の冒頭は、

濡れた髪を指でさはつた。——その觸感をなによりも覺えてゐる、その一つだけがなまなましく思ひ出されると、島村は女に告げたくて、汽車に乗つた旅であつた。

である。汽車に乗つてゐるらしい島村という人物の、旅の目的が冒頭に描かれてゐるのである。〈指でさはつた〉と〈その觸感〉の間にスラッシュがあることから、〈その觸感〉が〈濡れた髪〉のみを直接的に指し示すものではなく、濡れた髪に触れてから意味深長な間があり、故意に伏せられたその間の〈觸感〉であるこ

とが暗示されている。続く部分で、それが非常に官能的な（觸感）であつたことが明かされる。〈それに彼女がやはらかくねばりつゝいてゐて〉という表現からも、〈その觸感〉が〈濡れた髪〉のみに依拠するものでないことが解り、官能色が濃く表れている。

旅の目的は「夕景色の鏡」の二で達せられる。〈こいつが一番よく君を覚えてゐたよ。〉と、人差指だけ伸した左手の握拳を、いきなり女の目の前に突きつけた。〈がそれに該当する。それに對し初出では、

それではこの男も私をほんたうに知つてくれたのだつたか、それにひかれて遙々來たのだつたか、どこを捜しても私のやうな女はさうゐないので忘れなかつたのか

と、女の心中が語られる。二つを併せ考えるならば、〈目で見たものや耳で聞いたものはいふまでもなく、唇で觸れた彼女も、はつきり印象しようとなせばあせるほど、つかみどころがばやけてゆく〉にもかかわらず、指だけが彼女を覚えてゐるのは、彼女の〈さうゐない〉特別な肉体を指が覚えていたから、ということになる。

一方、女の方は自分の肉体の魅力を（分つてくれたとは、たうてい思へなくて、それが後々まで未練のものやうでもあり、また反つてそのきれいさが愛着の種ともなつてゐる）。二人を結んでゐるのは、肉体の記憶とそれに付随する感情なのである。しかし、定本ではこの部分は削除された。恐らく、視点人物を島村に固定したため、また後に島村の〈君はいい女だね〉に反駁する駒

子を描いたための措置であらう。それにより官能的色彩は薄まり、島村の指の觸感も二人の関係と感情も、肉感的な要素が和らいでいる。

〈初めのつもり〉では肉体の記憶で繋がった二人の男女の再会と、それに至るまでの経緯が、一つの素材であつたうと推測される。しかし、〈あの時〉の回想途中で「夕景色の鏡」は〈尻切れとんぼ〉に終わる。「物語」の冒頭、これまでの要約部分では〈それゆゑ彼女の思ひ出は、悔恨に似たものが反つて愛着を強めてゐた。〉と、女への思いに感覚的なものではなく、感情的なものが描かれ、この時点で既に〈初めのつもり〉と趣が若干異なつてゐることが窺える。

また「白い朝の鏡」では、芸者を呼ぶ際に〈見ないで取るなら〉や〈體のよこれないのが〉〈君ときれいにつきあひたい〉等の露骨な描写が見られるが、定本では削除されたり表現が改められたりして、具体的な表現を避け〈男の厚かましさをさらけ出してゐる〉の一文に集約している。初出のこの箇所と〈あの時〉の場面は伏字が多い。定本と比較して、文字数の合致しない所も見られるが、初出の方がより官能的であつたのではないかと想像される。書き継いでいるうちに島村と女の關係が、肉体的な繋がりが精神の關係（島村の徒勞と駒子の徒勞——それは純粹さにつながつていく）へと様相を変えてきたため、〈初めのつもり〉の官能的表現が緩和されたと考えられるのである。

## 2 断定・直接的表現の回避

初出では断定的、或いは直接的に語られたものが、定本では曖昧化された表現に改められている例がいくつか見られる。一例を挙げれば、〈彼自らの感傷が多分に加つたのかもしれない〉は定本では〈彼自らの感傷が多分に加はつてのことかもしれない〉に改められている。〈加はつてのこと〉と、距離を置き客観視した表現に変えられている。

重要なのは、汽車の窓の鏡像現象に関する島村の、また語り手の見解であろう。〈夢のお伽芝居を眺めてあるやうな思ひだつた。それは舞臺のせぬもあつたにちがひない。不思議な鏡だつたからである。〉と初出では断定的に描いているが、定本では〈夢のからくりを眺めてあるやうな思ひだつた。不思議な鏡のなかのことだつたからであらう。〉と推量表現に改められている。そして、〈夕景色の鏡のなかで葉子にいたはられてゐた病人は、島村が會ひに來た女の家の息子だつた〉ことを知つた後の一節は、初出では

さうと知ると、島村の胸のなかをなにか熱い生きものが通り過ぎたやうに感じたけれども、このめぐりはせを、彼はさほど不思議と思ふことはなかつた。不思議と思はぬ自分不思議と思つたくらゐのものであつた。

それが偶然に止まるか、必然に動いてゆくか、指で覺えてゐる女と眼にともし火をつけてゐた女との間に、なにがある

のか、なにが起るか、島村は心のどこかで見えるやうな氣持もするが、それは結局なんにも見えぬといふ氣持と同じだつた。ちやうど夕景色の鏡のやうであつた。

あの夕景色の流れは、さては時の流れの象徴であつたかと、彼はふと呟いたけれども、頭を激しく振つて打ち消した。

と記される。定本では〈なにか熱い生きもの〉が〈なにか〉に変えられ、〈それが偶然に止まるか、必然に動いてゆくか〉が削除される。〈それは結局なんにも見えぬといふ氣持と同じだつた。ちやうど夕景色の鏡のやうであつた。〉は〈まだ夕景色の鏡から醒め切らぬせぬだらうか。〉に書き改められ、また後の呟きを〈頭を振つて打ち消した。〉も削除される。初出では一つの仮定を描いた後、それと逆の可能性を強調しつつ、さらに断定的に打ち消している。二人の女と自分にこれから何が起きるのか、という未來の予測と〈夕景色の鏡〉との関係は、島村の臆げな推測の内に収められる。〈必然に動いてゆく〉今後の展開の暗示は、〈まだ夕景色の鏡から醒め切らぬ〉島村の主観に委ねられたまま伏せられ、先の例と同様、曖昧なヴェールの彼方へと押しやられる。

この時点では、繭倉の火災モデルとなった旭座の火災・S<sup>10</sup>・10・22は起きておらず、実際に〈なにがあるのか、なにが起るか〉は作者自身も構想中であつたと推測される。〈それが偶然に止まるか、必然に動いてゆくか〉については、同時期の隨筆<sup>④</sup>にそれがあつたと思ふも運命、ないと思ふも運命、人力で動かせると思ふも運命、動かせぬと思ふも運命、これらが運命と思ふ

も運命、運命と思ふも運命と思ふがまた運命、かくして果しないが、

と、運命について記しているものが参考になるう。《なにか熱い生きもの》とは、恐らくこの運命に対する予感である。それが《心のどこかで見えるやうな氣持もするが、それは結局なんにも見えぬといふ氣持と同じ》とは、作者自身の運命觀を率直に表したものかもしれない。逡巡の果てに否定する初出の立場は、定本では曖昧なまま可能性を暗示するに止まっている。これは、語り手の立場の問題とも關係する。

### 3 語り手の変化

先にも触れたが、初出での女の心中は定本で削除されている。

『白い朝の鏡』の冒頭、これまでの経緯を語る箇所でも、《男が十分自分に惹かれてゐると信じていた際であつたし》と女の心中が語られ、語り手は全知の視點を持つてゐる。しかし、定本では視點人物が島村にほぼ固定されている。部分的に、例えば《女も濃い白粉の顔で微笑まうとすると、反つて泣き面になつたので》や《さつと首まで赤くなつて、それをこまかすためにあわててまた彼の手を拾ひながら》等、女の意志が描かれているが、これは初出の名残であらう。

島村は語り手ではない。しかし、語り手が全知の視點を捨てたことが、反つて語り手を島村に近づける結果になり、《いつても忽ち放心状態に入り易い彼》の《彼らしく遠い空想》をそのまま

活かした語りになつてゐる。したがつて、先のような《頭を振つて打ち消》す必要もなくなり、文末は推量のまま余韻を含んだ表現となつてゐる。

島村は《私自身から強ひて遠くの人物をねらつて、嫌惡と憎惡を向けたに過ぎない。落漠とした虚像である。》（改造社版『新日本文學全集・川端康成集』あとがき）や《島村は無論私ではない。（略）私は意識して島村をなるべく自分と離して書いた。》（創元社版『雪國』あとがき）とされる。しかし、《彼の西洋舞踊趣味》に關しては、作品中、

西洋の印刷物を頼りに西洋舞踊について書くほど安樂なことはなかつた。見ない舞踊などこの世ならぬ話である。これほど机上の空論はなく、天國の詩である。研究とは名づけても勝手氣儘な想像で、舞踊家の生きた肉體が踊る藝術を鑑賞するのではなく、西洋の言葉や寫眞から浮ぶ彼自身の空想が踊る幻影を鑑賞してゐるのだつた。見ぬ戀にあこがれるやうなものである。

と記されるが、『舞踊界私見』（S9・6）では、

西洋の舞踊書を読んだり、舞踊寫眞を眺めたりして、舞踊の夢を見る、こんなやさしいことはない。恐らくあらゆる藝術觀賞のうちで、こんな夢のまた夢は二つとないであらう。徹頭徹尾幸福な空想である。蘆原英了氏も云ふ通り、見もしない舞踊を評論するなんか、全くたわいない話だ。法螺吹きのも唐の本を、そのまま受け入れるよりしかたがない。見ない

舞踊に對しては、なんの懷疑も幻滅も、實感として生じるわけがないから書物や寫眞で西洋舞踊を見物するほど結構なお道樂は、またないだらうけれども、

と述べられている。「舞踊會への誘ひ」(S 8・11)では〈舞踊運動に參する無謀心もなし〉とも記しており、島村の西洋舞踊趣味は、作者自身の見解を投影しているといえる。初出ではさらにこの記述が詳細で、各隨筆に近いものとなっている。全知の語り手ならば、島村についても詳細に人物像を語るべきであろうが、視点人物が己について長々と語るのは滑稽であろう。ゆえに、定本では西洋舞踊趣味に関する記載が、島村自身の「徒勞」を消さぬ程度に簡略化されたと推察される。

#### 4 焦点化と象徵化

改稿による変化の一つに焦点化と象徵化が挙げられよう。汽車の窓に写った葉子は、初出では〈片眼から片類〉であつたが、定本では〈片眼〉となっている。現実的には〈片眼〉のみが浮かび上がるよりは、〈片眼から片類〉が写つたと考えた方が自然であるが、後に強調される葉子の眼の特徴をより際立たせるために、定本の際に焦点化した表現に改められたと考えられる。また、島村が女を口説かない理由は、定本より初出の方が具体的に語られている。その中で〈君が東京へ出た時は、僕の家へだつて大きな顔で遊びに来れる。お宿するよ。〉という一文があるが、定本では削除されている。女が故郷に歸つたり、島村が東京に戻るこ

はあつても、島村と女が雪国以外で会つことは、物語上考えがたい。雪国という場と女は切り離せぬ關係であらう。そこで、このような雪国の外での女を髣髴させる表現を削除し、雪国の女に焦点化したと考えられる。

その雪国の様子は、初出では〈都會の資本や他國の稼人は入つてゐない〉や〈店は日用雜貨の小賣が本業、或いは〈藝者が十三四人の土地で、師匠の立ちゆくはずはなく〉など、現実的な様子が具体的に記されているが、定本では町の雰圍氣を伝えるに止まつている。また、芸者を歸した後、〈爲替券は番頭にそつと渡しておいて〉の一文を削除し、〈若葉の匂ひの強い裏山へ登つて行つた〉を〈若葉の匂ひの強い裏山を見上げると、それに誘はれるやうに荒つぽく登つて行つた〉と改めている。ここでも爲替券の処置という現実的な要素を排除し、視点を山に向けて〈誘はれるやうに〉と山と島村の主觀を中心とする描き方に変えている。その後の島村が女と出会う場面では〈足もとから黄蝶が二羽飛び立つた。／蝶はもつれ合ひながら、やがて國境の山より高く黄色が白くなつてゆくにつれて、遙かだつた〉の一文が挿入される。象徴的な描写が加筆されることにより、島村と女の今後の關係を暗示している。これらのように、〈初めのつもり〉よりも、具体的、現実的要素が、抽象的、象徴的に描き改められているのである。



### 三 鏡像現象とその後の展開

「夕景色の鏡」「白い朝の鏡」「物語」までを一つの作品として見た場合、物語の主軸になっているのは、表題どおり「鏡」であろう。映し出されるのは二人の女である。〈指で覚えてゐる女と眼にもし火をつけてゐた女〉は、いずれも鳥村の指を機縁として描かれているが、対照的な存在である。二つの鏡と映された対象を整理すると以下ようになる。

時	夕景色の鏡	白い朝の鏡
鏡	日の入り	日の出
鏡	汽車の窓（動）	鏡台（静）
背景	夕景色（赤）	雪（白）
明暗	徐々に輝きが減少（↓暗）	徐々に輝きが増加（↑明）
対象	葉子	女（後、駒子）
女	涼しく刺すやうな美しさ 妖しく美しい夜光蟲	清潔な美しさ 夜行動物・妖しい野生
温度	温かいしぐさにかかはらず（略） 澄んだ冷たさ（外・温、内・冷）	寒いんちやない（略） 足先の先までぼつぽ外・冷、内・温
燃焼物	葉子の目つき	鏡の雪
鏡像	二重	一重

片方は葉子という名があり、〈悲しいほど美しい聲〉、〈異様に

美し）い眼の持ち主である。聴覚的、視覚的に印象的な描かれ方をされている。背景は〈夕景色〉の赤い色であり、鏡となっているのは汽車の窓である。一方、女は「徒勞」でようやく駒子という名が明かされるが、最初は終始〈女〉であり、視覚や聴覚ではなく、触覚が重視されている。女を映しているのは鏡であるが、背景は白い雪である。葉子は〈顔のなかにもし火がとも）り、それは〈冷く遠い光〉であるのに対し、女は背景の〈冷く燃えるやう〉に輝く雪に、〈女の眞赤な頬〉というコントラストで描かれる。幻想的な葉子と現実的な女と、描き分けられているともいえる。そして、〈二重寫し〉の時の夕景色の鏡に鳥村は魅了されるが、〈向うに風景の流れが消えると鏡の魅力も失はれ）る。幻想的な〈この世ならぬ象徴の世界〉には関心を抱くが、完全な鏡像には無関心なのである。

対照的な二つの鏡とそれに映る女を描きながら、「物語」ではこの二つが交わることはない。「徒勞」に於いて〈今朝、山の雪を寫した鏡のなかに駒子を見た時も、無論鳥村は夕暮の汽車の窓ガラスに寫つてゐた、娘を思ひ出したのだつたのに〉と記されるが、〈無論〉と断言されるにも拘らず、それは「物語」では触れられていない。「夕景色の鏡」は、表題どおりの鏡を描いているが、「白い朝の鏡」に表題の鏡は登場せず、それは「物語」で描かれる。「物語」とは、二つの鏡が重なる物語になる予定だったのでないだろうか。しかし、「物語」に登場する重要なキーワード「徒勞」に重点が置かれ、この中で鏡は等閑にされた感がある。

思い出したように描かれた鏡は、一つずれて「徒勞」に登場する。しかし、この章での主題はやはり「徒勞」である。

既に指摘があるように、「徒勞」の末尾には(終り)と記されている。初出でこのような記載がなされているのはこれだけであり、また同誌の他作品と比較しても、このような記載は見られない。作者の意図が(終り)と記させたと考えられる。執筆背景を考えると、昭和十年十月の書簡に<sup>⑤</sup>

新年號白い朝の鏡の續きを今書いてゐます。六十枚ほど出来ました。が、八九十枚になりますでせう。(略)この小説は「雪國」と題し、來年二月、もう一度ここに來て、最後を書きます。雪に埋れた活動小屋の火事で幕を閉ぢようかと、昨夜火事(繭の乾燥場に活動寫眞あつて焼きました。)を見て思ひつきました。

とあり、〈八九十枚〉という枚数から「物語」と「徒勞」は続けて執筆されたことが分る。鏡とそれに纏わる女の物語が、徒勞という新たなモチーフによって作品の趣が変化し、新たな展開の芽が生じたのが、この「物語」と「徒勞」であると考えられるのである。そして、「昭和十一年一月号の『文学界』に、出版元文藝堂からの近刊予告として、『川端康成著 雪國』というのが出ているので、その頃から『雪國』としてまとめる意向が固まっていたのだらう。」<sup>⑥</sup>という説を俟つまでもなく、この書簡の時点で既に「雪國」という題の決定や雪中火事の構想が加わっていることが窺える。しかし、それを追加するかどうかに関しては、

この後に雪中の火事を書くと一段落つくのだが、それは少し芝居じみて餘情を失ふおそれがあり、それを書き足したために、全體がよくなるか悪くなるか判断に迷つたので、しばらくこれだけの分を本にして様子を見てゐるのである。だが今のままでは書き出しと書き終りとが照應よろしきを得てゐない。

と作者自身躊躇している様子が、改造社版『川端康成選集』第五卷「あとがき」に見られる。対照的な二つの鏡と二人の女の「物語」が〈初めのつもり〉だったとすれば、「徒勞」の要素がそこに加わつたために〈照應よろしきを得てゐない〉状態に陥つたといえる。

#### 四 初期構想と遺稿『雪國抄』

遺稿『雪國抄』に描かれているのが、「夕景色の鏡」から「物語」であることも〈初めのつもり〉と無関係ではあるまい。『雪國』が抄出された経緯については『遺稿『雪國抄』』<sup>⑦</sup>に引用された「サンデー毎日」の記事に詳しい。ほるぶ出版の依頼で自筆の作品を復刻するに際し、『雪國』を選んだのは川端自身であることが記されている。また、その無署名の記事には、

「抄」とあるが、小説の『雪國』の抒情は、この短いものの中にみに凝縮されている。『雪國』はこれに尽きているといつてもよかつた。この短い「抄」こそ『雪國』のエッセ



ンスではないかと思われた。

と述べられている。また平山三男氏は、

「物語」は川端の初めのもりを終らせ、次に「徒勞」を主題にして発展する、つまり、「後日にのこった「餘情」が「物語」に始める部分だと言える。しかし、遺稿では、女は名前と個性を剥奪され、新たに「物語」られようとした部分の削除という方向に抄出の意志は貫かれている。したがって一言で言えば、遺稿は、川端のいう「初めのもり」に厳しく戻され、純化されたものであると言えよう。<sup>⑧</sup>

と指摘されている。抄出の範囲から言えば、平山氏の見解に首肯される。しかし、それが本当に「初めのもり」に厳しく戻され、純化されたもの<sup>⑨</sup>であろうか。

遺稿と定本については、長谷川泉氏が詳細に比較されている。

ここでは三つの削除について注目したい。まず、遺稿では汽車の中で娘が看病している男の存在が抹消され、葉子の名も記されず、葉子と駒子との関係も削除されている。つまり夕景色の鏡そのものに重点が置かれ、鏡に纏わる人間関係を排除したことになる。次に、島村と女の初会の回想も部分的に削除され、芸者を頼むことに関する二人の心理とその変化も、至極簡潔に描かれている。

つまり、二人が結ばれるまでの経緯はそのままに、心理的葛藤を軽減した形で回想していることになる。仮に、遺稿の主題が「夕景色」と「白い朝」の二つの鏡にあると推定するならば、過去の回想の心理的葛藤を重要視する必要はなく、この削除も妥当なも

のだといえる。三つ目は「徒勞」の削除である。女の読書記録の雑記帳を島村が「徒勞」だとする場面である。「初めのもり」が変容したのは、まさにこの箇所ではないだろうか。この時点から、女の「徒勞」が島村自身の「徒勞」と重なり合い、二人の関係が精神的なものへと変容する。遺稿で、雑記帳の場面と同時に、島村自身の境遇の説明が削除されたのは、この「徒勞」を排除するための措置だと考えられるのである。

これらを纏めると、遺稿は、二つの鏡像現象を主題とした、「徒勞」に至るまでの物語である。この点に於いて、「初めのもり」を活かした構造であるといえる。しかし、初出では、島村と女の結びつきと愛着が、双方とも精神的なものではなく、肉体的な感覚によるものであった。遺稿では定本と同様、島村側からだけの穏やかな表現が採られている。また鏡像に関しても、遺稿では鏡像そのものが中心であり、映っている人間の相互関係や心理的葛藤は重視されていない。初出に於ける「それが偶然に止まるか、必然に動いてゆくか、指で覚えてある女と眼にともし火をつけてゐた女との間に、なにがあるのか、なにが起るか」という物語性も削除されたことになる。これらのことから、遺稿が「初めのもり」に厳しく戻され、たとえは言い難い。

視覚的に印象深い夕景色の鏡とそれに映る幻想的な女、触覚的に生々しい現実の女とそれを映す白い朝の鏡。島村の指を機縁とする、この二つの対照的な鏡と女の「物語」が「初めのもり」だったとすれば、遺稿は主題の枠組みとしては「徒勞」の要素を

含まない点で〈初めのつもり〉を踏襲しているといえる。しかし、改稿の細部を見渡した時、遺稿もまた〈初めのつもり〉と趣を異にしていることが窺えるのである。

## おわりに

「徒勞」という要素により、女の島村への愛が純粹なものになり、また島村自身の「徒勞」と相俟って、最初に提示した触覚の記憶が、或いは肉体の記憶で繋がっている二人の關係が、より精神的なものへと変容した。〈初めのつもり〉の第一の転換点は「物語」自身の中に胚胎されたのである。即ち「徒勞」という新しいモチーフの出現である。その頃同時に、雪中火事の構想が生れた。さらに後、鈴木牧之の『北越雪譜』を読んだことにより、縮の場面が追加される。〈創元社から舊版「雪國」を出してから後に、私はこの本を読んだ。前に読んであれば、「北越雪譜」のなかの風俗や景物を「雪國」のなかに取り入れたかもしれないと思う〉と岩波文庫版『雪國』あとがきで述べられている。

〈白い朝の鏡を初めて読み返してみました。あれはやはりザツでいけません。どうして好評であつたのか。本にする時は書き直す外ありません。まさに汗顔ものです。〉<sup>⑩</sup>「書き出しと書き終りとが照應よろしきを得てゐない。（略）今読み返してみると、作者にはいろいろと、不満が疳にさはつた。（前出）等、謙遜もあるが作者の不満が洩らされている。そして（材料も育つて）同、

また（餘情が後日にのこり、初めのつもりとはちがつたものになる。その〈初めのつもり〉は、最晩年の遺稿「雪國抄」に還元されたかに見える。しかし、それは成長した「雪國」を抄出した、初期構想とは異種のまた新たな「雪國」であつたといえるのである。

※ 初出引用は各初出誌から、定本その他の作品引用は三十五巻本全集に拠る。

## 〔注〕

- ① 「十九巻本全集版の本文に採り、牧羊社版の定本版を參觀してその改訂箇所をすべて採り入れて本文を作成した」もの。
- ② 昭和九年十二月十日 川端秀子宛
- ③ 昭和九年十二月十八日附 中央公論社編輯部宛
- ④ 「二黒」(『中央公論』S 10・1)
- ⑤ 昭和十年十月二十三日附 水島治男宛
- ⑥ 羽鳥徹哉「雪國」を読む(その1)(『成蹊大学文学部紀要』S 59・1)
- ⑦ 平山三男編著 至文堂 H 5・9・20
- ⑧ ④に同じ
- ⑨ 「雪國抄」と「雪國」(『国文学解釈と鑑賞』S 47・10)
- ⑩ ⑥に同じ